

موشحات أحمد بن أبي خنيد القباي



جمع واعداد
عبد القادر المصري







دمشق — أوتوستراد المزة

هاتف

٢٤٤١٢٦ — ٢٤٣٩٥١ — ٢١٣٨٢١

تلكس: ٤١٢٠٥٠

ص. ب: ١٦٠٣٥



ربع الدار مخصص
لصالح مدارس أبناء الشهداء في القطر العربي السوري



موشحات لحمد أبي خليل القباني

جميع الحقوق محفوظة
لدار طلاس للدراسات والترجمة والنشر



الطبعة الأولى

١٩٩١

موشحات أحمد أبي خليل القباني



جمع واعضاء
عالي هيئة مصري



الآراء الواردة في كتب الدار تعبر عن فكر مؤلفيها
ولا تعبر بالضرورة عن رأي الدار





المقدمة

كثيرون الذين تناولت أعلامهم بالدراسة والبحث ما تركه إمام المسرح الغنائي الشيخ أحمد أبو خليل القباني ، ولكن جلّهم لم يتطرق إلى تراثه الغنائي الذي رافق مسرحياته أو ما لحّنه وعلمّه لطلابه ، وخاصة عندما عرف واشتهر في مصر .

وما أوردته في هذا الكتاب ليس  الجزء الذي استطعت الحصول عليه من موشحات القباني والتي تحوي مجموعة كبيرة من الأعمال التي لم تنشر قبلاً ، وهي حتى اليوم ضمن مخطوطات دثّرها الغبار على رفوف المكتبات الخاصة .

إن تراث القباني وغيره من الأعلام الموسيقيين العرب السوريين ، بدأ يتجه نحو طيات النسيان في خضم الدعوات إلى تطوير الموسيقى العربية والصيحات الجديدة في عالم القوالب الموسيقية والغنائية الحديثة والتي تصنف نفسها تحت عنوان الحداثة ، دون أن يكون هناك منهجية علمية لهذه الحداثة ، بل نبذ كل ما هو قديم على أنه متخلف والتوجه إلى موسيقى لا أساس لها ، هي هجين غير معروف لا يحافظ على قواعد تركيب النغمات العربية الشرقية ولا يعتمد إلا إيقاعاً واحداً متكرراً ، فيه عنصر السرعة وكأنه المعبر الوحيد عن عصر السرعة .

لكل ما سبق ولبناء موسيقى عربية معاصرة ، يجب البدء من التراث ليشكل الأساس المتين لنهوض الموسيقى .

لهذا السبب وجب جمع هذا التراث وتدوينه حتى لا ينسى في خضم هذه الدعوات . والقباني لم يكن إلا واحداً من ركائز هذا التراث وصاحب الأيدي البيضاء على الموشحات والمسرحيات التي عُرفت على يده بالمسرحيات الغنائية .

وإذا كنا قد بدأنا نتلمس الطريق الصحيح لنهوض موسيقانا ، فما أبغيه هنا سوى المشاركة في هذه الخطوة وفتح طريق جديد ، عنوانه تراث الأعلام السوريين وما لهم من فضل على الموسيقى في كل أنحاء وطننا العربي الكبير .

المؤلف



موشحات — أحمد أبي خليل القباني —

مدخل وإيضاح

لا شك أن الموشحات هي الركن الأصيل في الغناء العربي، بسبب حفاظها على قواعد تركيب الإيقاعات والمقامات (النغمات) العربية والتي لم يعد يعتنى بها في ألحاننا الحديثة.

وتكميلاً لما دون من موشحات منذ مسييات هذا القرن وحتى يومنا هذا، وجدت من الأجدى تخصيص بعض هذه التلوينات وتثبيتها لأعلام كل ما نعرفه عنهم، أنهم من ركائز هذا التراث دون أن يكون بين أيدينا فكرة متكاملة عن أعمالهم وما تركوه من أثر، جعل من أتى بعدهم ينهجون منهجاً متميزاً في الموسيقى العربية والغناء العربي الأصيل.

والقباني واحد من هؤلاء الأعلام، ترك لنا إرثه الفني درراً وجب علينا جمعها وحفظها من الضياع، لأن تجارب السلف كما قال ديكارت لا تعطي فائدتها ما لم تكن دليلاً هادياً للخلف.

كما أن القباني والذي يعتبر بحق إمام المسرح الغنائي العربي ومبدعه الأول، كان له الفضل في إيجاد، إضافة لمسرحه، طلاباً نهجوا نفس الطريق وأنتجوا واحداً من أصعب الفنون السبعة. فسلامة حجازي وكامل الخلعي والسيد الصفطي وغيرهم كثر لم يكونوا قبل القباني أعلاماً متميزين.

لقد كان البدء في حلقات الأذكار والتكايا المولوية والزوايا الصوفية الأخرى، وكلها تمارس شعائرها بوجود الموسيقى المرافقة والخاصة بكلٍ منها. لقد جذبت هذه الموسيقى القباني لينغمس في عشقها وينهل ما وجد أمامه لتتفتح عنده الموهبة الفنية ويتعلم من خلالها، ومن خلال أقطاب الصنعة الذين عاشوا تلك الفترة الإيقاعات والنغمات على أصولها، كما تعلم الموشحات من أربابها والتي بدورها هي إرث ثقافي كبير من الفردوس المفقود. ولكن علم النوتة الموسيقية وقواعد الترقيم لم يكن من السهولة التعرف على مبادئها لحدائث دخولها إلى الدولة العثمانية، والذي تم على يد الموسيقار خضر بن عبد الله، موسيقار السلطان العثماني مراد الثاني.

ففي تلك الحقبة من تاريخنا الموسيقي، لم يكن هناك من يستطيع ترجمة الأحاسيس والمشاعر في الموسيقى والغناء إلى لغة النوتة ليحفظ للأجيال التالية ما يبدعه، أو ما تركه الأجداد من إرث. حتى العزف على الآلات فقد كان مقتصرًا على البراعة المكتسبة بالممارسة والحس المرهف بمعرفة النغمات الشرقية، التي هي خلاصة التلاحح الطبيعي لموسيقات شعوب المنطقة وتعتمد في دوائر عملها على سلم موسيقي واحد هو السلم الفيثاغوري^(١) ورغم الأمية الموسيقية التي لازمت الكثير من أعلام الموسيقى العربية، إلا أن هؤلاء كانوا على قدرٍ كبيرٍ من البراعة بصنعتهم وتركوا لنا أعمالاً مذهلة بروعتها وجمالها، وكانوا في الغالب مغنين لأن الغناء يُكسِبُ صاحبه براعة التحكم بالنغمات وأساليب الانتقال بينها، بالاعتماد على الأذن الحساسة وأصول هذه الانتقالات. وعندها يصبح المران تعويضاً عن العلوم الموسيقية النظرية. كل هذه الذخيرة الفنية والتي كانت بلاد الشام مرتعها آنذاك، حملها القباني عندما رحل إلى الاسكندرية وهناك لُقِبَ بأهم الألقاب الموسيقية، عندما سماه الخلعي بأستاذ الموشحات الأكبر، بالإضافة إلى أنه إمام المسرح الغنائي العربي الذي وجد له في مصر المكانة اللائقة وأوجد فيها أعلاماً، هم في المحصلة مفخرة لكل العرب.

لقد استطاع القباني أن يربط القديم بالحديث. فقلد الأندلسيين في صياغة

(١) لقد عرّب هذا السلم بعد العلامة الشيخ علي الدرويش، كما حلّل مقاماته إلى عقود وأجناس الموسيقار التركي رؤوف بكنا.

موشحاتهم واستلهم من الفارسية بعض الكلمات لإكمال صياغة الموشح وهي سنة أندلسية قديمة ؛ فقد كانوا يستعملون الألفاظ الأعجمية أو حتى الغامية في خرجة الموشح (وهو عبارة عن القفل الأخير من الموشح) . كما استعمل ما تعلمه من النغمات والألحان التركية مسخراً هذا المزيج في خدمة مسرحه الغنائي ، الذي كتب له الاستمرار على يدي تلامذته وبسبب مواضيعه التي عالجت واقعاً اجتماعياً قائماً آنذاك . فكان مختلفاً بشكله هذا عن مسرح مارون النقاش الذي لم يأخذ المكانة المطلوبة لعدم قيامه على المقومات التي تميز بها مسرح القباني .

لقد أكمل القباني في الغناء مشوار شاكر أفندي الحلبي ، الذي قَدِم مصر عام ١٨٢٠ ميلادية ليُعلِّم الموشحات والقُدود لتُؤدَّى على طريقة أهل بلاد الشام . واستمر المصريون على هذه الطريقة في الغناء حتى ظهور الدور وموشحات الشيخ سيد درويش وما تلا ذلك من أعلام في الموسيقى والغناء .

لكل ما سبق ولمكانة الشيخ القباني الكبيرة في تاريخنا الموسيقي والذي تميز بها ، وجدت من الضروري حفظ تراث ، بل فصل هذا العلامة . وبسبب الفاصل الزمني الكبير بين القباني وزمننا الحالي والذي قد يكون شتاتاً في ضياع الكثير من أعماله . وجدت من الأجدي التقاط هذه الأعمال وتثبيتها وتحديد كل عمل ودقة عائدته للقباني ، حتى لا يتم الوقوع في مطب إقرار إرث لا يكون للقباني يد في ابتكاره . فكانت العودة للمراجع الوارد ذكرها آخر هذا الكتاب والتي فيها وجدت هذه المدونات ، فأعدت صياغتها بالنوتة الحديثة والتي كانت تدون قبل الأربعينيات بالنوتة التي تعتمد درجة الراسست هي النوا الحالية ؛ أي إشارة (دو) في التدوينات الحديثة هي (صول) في التدوينات القديمة ، فقامت بتحويلها حسب ما هو مستعمل الآن . ولعل هذا العمل هو فاتحة جمع تراث أعلام موسيقيين من سورية كان لهم الفضل والبصمة الواضحة في حدوث النهضة الموسيقية العربية في أواسط القرن العشرين .

وأخيراً :

إن ما استطعت تثبيته من أعمال القباني مرتباً حسب تسلسل النغمات الموسيقية

العربية، والذي اعتمد في مؤتمر الموسيقى العربية الأول في القاهرة عام ١٩٣٢ والذي وضع هذا التسلسل حسب درجة استقرار كل نغمة.

أما بالنسبة لتدوين الإيقاعات، فقد اعتمد في هذا الجمع اعتبار أن العلامة ذات الذيل المتجه إلى الأعلى هي الضرب الثقيل (دم) والعلامة ذات الذيل المتجه إلى أسفل هي الضرب الخفيف (تك). وهذا المبدأ مقتبس عن القسم الموسيقي من كتاب «من كنوزنا» لمؤلفه المرحوم الأستاذ نديم الدرويش والذي ابتدع هذه الطريقة ونهج على منوالها كثير من الكتب الموسيقية التي صدرت بعده.

راجياً من المولى أن يوفقنا جميعاً لما فيه خير ونهضة الموسيقى العربية.
والله من وراء القصد.

علي هيثم مصري

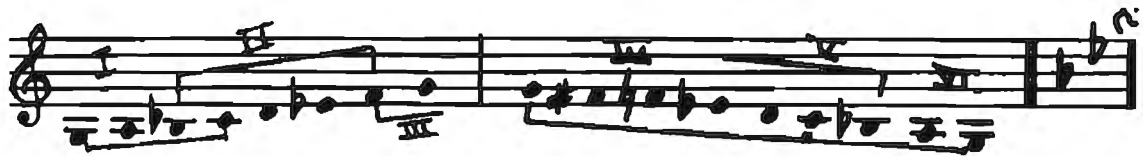


مقام الفرحفزا

وعليه موشح « يا من رمى القلب وسار » .

وجد هذا الموشح مدوناً في مخطوطه « الدر الحقيقي في ألحان الموسيقى » على مقام الفرحفزا المعلق على درجة النوا وعلى ميزان الخمس التركي ، بينما وجد مدوناً في مجموعة تراثنا الموسيقي الذي أصدرته اللجنة الموسيقية العليا في القاهرة الجزء الثاني صفحة ١٩٤ ، على مقام العجم وبنفس الإيقاع ورغم أن هذا الموشح منسوبة بين تدوين الشيخ علي الدرويش الذي وقع بين عامي ١٩٢٧ — ١٩٢٨ ، بينما في مجموعة تراثنا الموسيقي وقع التدوين في ستينيات هذا القرن ؛ أي بفارق يربو عن الأربعين عاماً وهو زمن كافٍ لتغيير لحن الموشح بسبب النقل بالتواتر الحفظي والذي يعتبر أسوأ أنواع حفظ التراث ورغم هذا الفارق نجد أن الحقيقة أقرب إلى الشيخ علي الدرويش ، لأنه نقله من تلاميذ القباني مباشرة وثبته بالنوتة الموسيقية ولهدف توضيح النغمات التي لحن عليها الشيخ القباني ما تحويه دفنًا هذا الكتاب ، نبين النغمة وشخصيتها ودائرة العمل فيها .

مقام الفرحفزا
(من فصيلة البوسة ليك)



تحليل المقام

- I : عقد ذو الأربع نهاوند على درجة اليكاه .
- II : عقد ذو الخمس عجم على درجة العجم عشيران .
- III : جهاركاہ على درجة الجهاركاہ .
- IV : عقد ذو الخمس نواثر على درجة الراست أو نهاوند على الراست .
- V : أو عقد ذو الخمس عجم على درجة العجم عشيران .
- VI : عقد ذو الاربع نهاوند على درجة اليكاه .

يبدأ العمل بهذه النغمة بإظهار العقد الثالث ومحم الدخول إليه من درجة النوا أو من درجة العجم ويستبدل في الهبوط درجة الجهاركاہ بالحجاز ليظهر مقام ذو أثر على درجة الراست .

وبالتالي فإن شخصية النغمة تقوم على إظهار الجهاركاہ على الجهاركاہ والعجم على درجة العجم .

وبالعودة للموشح المدون نجد أن الطرز IV من النغمة يتحقق تماماً، أما شرط النغمة وإظهار حتمية الدخول من درجة النوا أو من درجة العجم فغير محقق، إضافة إلى استقرار النغمة .

وفي الموشحات المتوالية نقتصر الدراسة على النغمة الملحن عليها الموشح ويترك للقارئ تحليل الموشح حسب الشرح الأكاديمي لكل مقام وتبيان شخصيته ودائرة العمل الخاصة به وبيان الأطوار .

وأخيراً سجل هذا الموشح لأول مرة بصوت الشيخ درويش الحريري المصري وقدم إلى مؤتمر الموسيقى العربية الأول عام ١٩٣٢ على الأسطوانة التي تحمل الرقم H.C.142 على أنه من الألحان المصرية وهذا يدل على أن الشيخ القباني لحن هذا الموشح عندما كان في مصر .

مقام العجم

لقد دَوّن على هذا المقام موشح « قم ولازم يا نديم » .

وقد وجد هذا الموشح في مجموعة السماع عند العرب (مجدي العقيلي) الذي بدوره أخذ نوته الموسيقية من الشيخ علي الدرويش الذي أوقع تدوينه في مخطوطه « الدار الحقيقي في ألحان الموسيقى » . ولكن ما يلفت النظر أن الأستاذ العقيلي وضع للموشح مقدمة موسيقية وهذا ما لم يكن موجوداً في عصر القماني وخاصة أن الأخير لم يكن من كتبة النوتة وهي غالباً من وضع الأستاذ العقيلي ، لأن النقل المتواتر الحفظي لا يدخل في نطاقه الموسيقي الصامتة ، فهي إن وجدت تكون خاضعة للتغيير والتحوير ، كما أن اللوازم الموسيقية هي سمة وضعها مؤلفو الموشحات المجددون في منتصف القرن العشرين ولم تكن سنة الوشاحين السابقين لذلك التاريخ .

ودون على هذا المقام موشح « يا من رمى القلب وسار » .

حسب ما ورد في مجموعة تراثنا الموسيقي والذي سبق شرحه في مقام الفرحفزا وقد تعمّدت هنا وضع نوتة الموشحين لتبيان الفارق الذي يحدث عادة في النقل المتواتر الحفظي والذي يغير مع الزمن المعالم الأساسية للموشح الأصلي . وعلى نفس المقام دون موشح « آه من جور الغوالي » .

وقد ذكر الأستاذ جبرائيل سعادة في مقالة نشرتها مجلة التراث العربي (العدوان ٢٥ — ٢٦ تاريخ تشرين الأول ١٩٨٦ وكانون الثاني ١٩٨٧) هذا الموشح وأسنده له كما ورد

على لسان تلميذ القباني كامل أفندي الخلعي وكذلك فإن فرقة الموسيقى العربية التي أسسها المرحوم عبد الحليم نويرة، قدمت هذا الموشح على أنه من تلحين القباني، بينما دونه الشيخ علي الدرويش دون التطرق إلى اسم الملحن.

إن الموشحين الأنفي الذكر أيضاً تم تسجيلهما على أسطوانات مقدمة إلى مؤتمر الموسيقى العربية الأول تحمل الأسطوانة الأولى رقم H.C.141 وموشح قم ولازم، أما الثانية فتحمل الرقم H.C.142 وعليها موشح آه من جور الغوالي ومقدمة على أنها موشحات مصرية.

وعلى نفس المقام هناك موشح ياشادي العجم من مقام العجم عشيران وعلى ميزان الخفيف وهو مطابق لمرحلة الموشحات التي تلحن على النغمة حسب ورودها في الكلمات وقد ورد هذا الموشح في كتاب الأغاني المصرية للخلعي (١٩٢١).

وتقول كلماته :

ياشادي العجم دور قداحي
روحي وراحي عذري عذري
واستجل أقداح في ضوء وضاح
من زهر أدواح سكري لقد حان

خانة

| | |
|--------------|----------------------|
| إيه إيه آهين | يارم بليارم يارم دوس |
| ياطيب نفسي | وقد وفي الحبيب |
| واستجل أقداح | في ضوء وضاح |
| من زهر أدواح | سكري لقد حان |

أما موشح «شادن صاد قلوب الأم».

على مقام العجم عشيران وميزان الدارج فقد ورد في الموسيقى الشرقي للخلعي

صفحة ١٣٠ ، وهناك تدوين له في كتاب تراثنا الموسيقي الجزء الثاني صفحة ١٩٦ وهو موثق النسب للقباني .

مقام العجم عشيران (من فصيلة العجم)



تحليل المقام

- I : عقد ذو الأربع عجم على درجة العجم عشيران .
- II : عقد ذو الأربع عجم على درجة الجهاركاه .
- III : عقد ذو الأربع عجم على درجة الجهاركاه .
- IV : عقد ذو الأربع على درجة العجم عشيران .

دائرة العمل في هذه النغمة تبدأ بإظهار العقد الثاني دخولاً إليه من الجهاركاه التي هي غَمَاز النغمة ، يلي ذلك النزول إلى العقد الأول .

وبالتالي فإن شخصية هذه النغمة تقوم على إظهار نغمة العجم على درجتَي الجهاركاه والعجم .

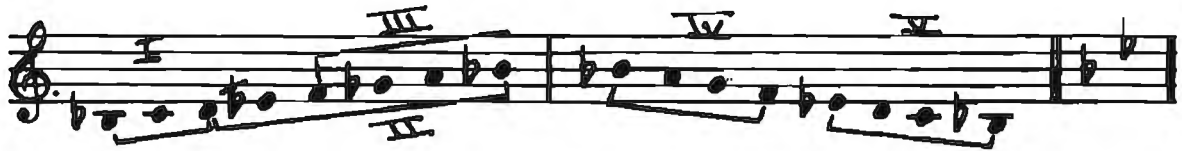
مقام شوق أفزا

دَوّن على هذا المقام موشح « كيف لا أصبو لمرآها الجميل » .

وهو على ميزان الأقصاق أما نسب هذا الموشح فقد ثبته الفنان كامل الخلعي (تلميذ القباني) ، كما دَوّنه بالنوطة الموسيقية العلامة الشيخ علي الدرويش خلال وجوده في القاهرة عام ١٩٢٧ ومن طلاب القباني مباشرة . وقد اعتمد الأستاذ جبرائيل سعادة في مقاله المنوه عنه فيما سبق تثبيت الخلعي للموشح ، معتبراً ما يقوله الخلعي صراحة حول لحن أي موشح هو توثيق سليم لهذا الموشح أو ذاك من أعمال القباني ونحن هنا لانجد خلافاً بين المصادر مما يحدونا للقول أن الموشح هو من أعمال الشيخ القباني .

وبنظرة محللة إلى المقام الذي لحن عليه الموشح وهي من النغمات التركية التي دخلت بلادنا في الفترة المعنية بدراستنا .

شوق أفزا
أو مزيد الشوق
(من فصيلة العجم)



أطوار المقام

- I : عقد ذو الثلاث عجم على درجة العجم عشرين .
- II : عقد ذو الخمس صبا على درجة الدوكاه .
- III : عقد حجاز على درجة الجهاركاه .
- IV : عقد ذو الأربع عجم على درجة الدوكاه .
- V : عقد ذو الأربع عجم على درجة العجم عشرين .

دائرة العمل

يحتّم في الصعود البدء من الجهاركاه ويعمل في دائرة العقد الثاني بشرط أن تمس درجة الدوكاه وفي النزول تستبدل درجة الصبا بالنوا .

وبالتالي فإن شخصية النغمة تقوم على إظهار نغمة الصبا على الدوكاه والعجم على العجم والجهاركاه على الجهاركاه .



مقام العراق والأوج عراق

دَوْن على هذا المقام موشح «أفرغ الروض علينا» .

وهو على ميزان جففة جنبر ولا يوجد أي خلاف حول تثبيت هذا الموشح وعائديته للقباني . فقد ذكره صراحة الخلعي على أنه من ألحان القباني ودَوْنه بالنوتة الموسيقية الشيخ علي الدرويش . وقد سجّل هذا الموشح في إذاعة حلب بإشراف المرحوم نديم الدرويش الذي بدوره ثبّت الكثير من هذه الموشحات وغيرها من الأعمال التراثية بالطريقة السمعية في إذاعة حلب ومنذ عام ١٩٤٨ (تاريخ إنشائها) كذلك تطرق للتسجيل الكتابي من خلال القسم الموسيقي في كتاب «من كنوزنا» الذي صدر عام ١٩٥٥

كما دَوْن على هذا المقام موشح «أدر راحاتي» .

الذي يقع على ميزان الدارج ولم يذكر عنه الخلعي صراحةً أنه من ألحان القباني . كذلك فعل الشيخ علي الدرويش الذي كتب نوتته الموسيقية دون التطرق لاسم الملحن ورغم الخلاف البسيط في العلامات الموسيقية بينه وبين المدوّن في مجموعة تراثنا الموسيقي (الجزء الثاني) ، يمكن نسبه للقباني كما فعل كتاب تراثنا الموسيقي ، لذا وجدت من المفيد تثبيته كما دَوْن في المجموعة .

وعلى هذا المقام أيضاً دَوْن موشح «طال ليلي» .

على ميزان المصمودي وقد ثبته الفنان المرحوم سليم الحللو في كتابه الموشحات

الأندلسية على أنه من ألحان القباني ، علماً أنه حصل عليه عندما كان في حلب . لذلك نجده مطابقاً إلى حد بعيد للمدوّن في مخطوط « الدر الحقيقي » للشيخ علي الدرويش والذي بدوره لم ينسبه للقباني لعدم التأكد من ذلك وكذلك فعل الخلعي الذي لقّنه إياه بدون ذكر اسم ملحن له ولم يرد له ذكر في مراجع أخرى تثبتّه . فهو بالخلاصة من الموشحات المرجح أنها من ألحان القباني وعلى هذا الرأي الأخير يخلص الأستاذ جبرائيل سعادة الذي صنّفه بدوره على أنه من المرجح عائديته للقباني .

سجل الموشح الأول والثالث من هذا المقام على أسطوانة شركة الجراموفون وقدم لمؤتمر الموسيقى العربية الأول تحت رقم H.C.138 .

وأخيراً دوّن على مقام الأوج عراق موشح « شجني يفوق على الشجون » .

وهو على ميزان المصمودي وقد وجد مدوّناً في مجموعة تراثنا الموسيقي (الجزء الثاني صفحة ٢٠٢) وفي كتاب الخلعي « الموسيقى الشرقي » ، الصفحة ١٣٤ ، كما سجلته فرقة الموسيقى العربية ضمن ما قدمته من تسجيلات .

في هذه النغمة تعرضنا لمقام العراق والأوج عراق سنين هنا تحليل كل مقام لتبيان الفرق بينهما حسب ما يلي :

مقام العراق (من فصيلة العراق)



تحليل المقام وبيان أطواره

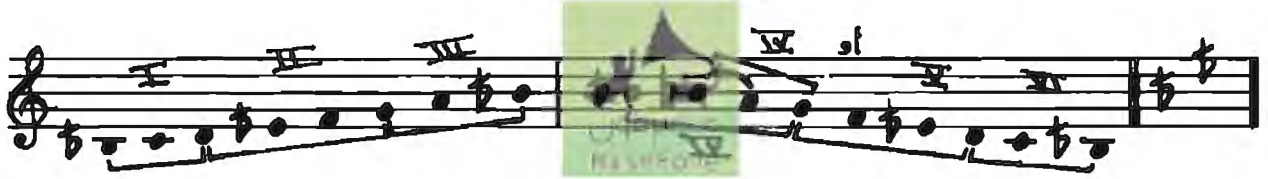
- I : عقد ذو الثلاث عراق على درجة العراق .
- II : عقد ذو الأربع بياتي على درجة الدوكاه .
- III : عقد راست على درجة النوا .

- IV : عقد بوسة ليك على درجة النوا .
 V : عقد ذو الأربع بياني على درجة الدوكاه .
 VI : عقد ذو الثلاث عراق على درجة العراق .

دائرة العمل

يبدأ العمل في هذه النغمة بإظهار العقد الأول دخولاً إليه من الراست مع استعمال اليكاه كظهير له . يلي ذلك الانتقال إلى العقد الثاني لإظهار مقام البياتي على الدوكاه ثم يليه راست على النوا أو أوج على الأوج وعند النزول تستبدل درجة الأوج بالعجم . فتكون شخصية النغمة قائمة على إظهار مقام البياتي على الدوكاه .

مقام الأوج عراق (من فصيلة العراق)



تحليل المقام وبيان الأطوار

- I : عقد ذو الثلاث سيكاه على درجة العراق .
 II : عقد ذو الأربع بياني على درجة الدوكاه .
 III : عقد راست على درجة النوا .
 IV : عقد راست على درجة النوا .
 أو IV : عقد بوسة ليك على درجة النوا .
 V : عقد ذو الأربع بياني على درجة الدوكاه .
 VI : عقد ذو الثلاث سيكاه على درجة العراق .

وتقوم شخصية النغمة على إظهار البياتي على درجة الدوكاه والراست على درجة النوا والسيكاه على درجة الأوج .

مقام البسة نكار

دوّن على هذا المقام موشح «قم لنحو الحان ولازم» .

وقد وردت كلمات هذا الموشح في كتاب الموسيقى الشرقي لكامل أفندي الخلعي وبدون نوتة موسيقية على أنه من مقام الأوج عراق (الخلعي صفحة ١٣٥) ونسبه صراحةً للقباني، كما ورد في مخطوط الشيخ علي الدرويش منسوب صراحةً للقباني ومدوّن بالنوتة الموسيقية وهذا الخلاف في النغمة ناتج عن التواتر في النقل، لقرب المقامين ولكونهما من فصيلة العراق أي فصيلة واحدة في طائفة المقامات.



كما دون على هذا المقام موشح «يا من جفا وما رحم» .

وهو على ميزان الفالس أو اليوروك يعود نسب هذا الموشح للقباني، رغم أن الأستاذ سعادة يرجح أنه للقباني ولا ينسبه صراحةً، بينما ثبته الشيخ علي الدرويش صراحةً على أنه للقباني ودوّنه المرحوم نديم الدرويش، نجله، في مجموعته «من كنوزنا» على نفس المقام منقولاً من مخطوطات والده الذي كتبه على ميزان السماعي سربند. أما النوتة التي كتبها المرحوم مجدي العقيلي للموشح في مجموعته «السماع عند العرب» فتعود لنفس المصدر السابق ذكره.

وقد سجل الموشح الأول على أسطوانة تحمل الرقم H.C. 144 وقدم لمؤتمر الموسيقى العربية الأول ولم يقدم الموشح الثاني، إنما سجل في التلفزيون العربي السوري عام ١٩٨٨ بأداء المطرب عمر سرميني.

وبتحليل مقام البسته نكار نجد :

البسة نكار
(من فصيلة العراق)



تحليل المقام وبيان أطواره

- I : عقد ذو الثلاث سيكاه على درجة العراق .
II : عقد ذو الخمس صبا على درجة الدوكاه .
III : عقد كرد على درجة الحسيني .
IV : عقد كرد على درجة الحسيني .
V : عقد ذو الخمس صبا على درجة الدوكاه .
VI : عقد ذو الثلاث سيكاه على درجة العراق .

دائرة العمل في هذه النغمة تم بالصعود بإظهار العقدين الثاني والثالث ، يلي ذلك الصعود إلى عقد رابع وعمل نغمة صبا على درجة المحير . وفي النزول من العقد الثالث يظهر درجة العجم ، يلي ذلك الهبوط إلى العقد الثاني ويشترط أن يكون الارتكاز على درجة السيكاه لا على الدوكاه ، ثم يكون النزول إلى درجة العراق والاستقرار عليها . وبالتالي تقوم شخصية هذه النغمة على إظهار عقد صبا على درجة الدوكاه .

مقام الراست

دَوْن هذا المقام موشح « عيد المواسم » .

وهو كما وجد مكتوباً في مجموعة السماع عند العرب للأستاذ مجدي العقيلي (الصفحة ٨٢) على مقام الراست كردان وميزان العويس .

ولكن رغم شهرة هذا الموشح الواسعة ، على أنه من أعمال القباني ، إلا أن تلميذه كامل الخلعي لم ينسبه صراحةً للقباني وبالتالي أرجاعه للقباني ليست قوية . وقد وجد هذا الموشح على مقام الدلنشين وميزان  في مجموعة الدر الحقيقي للشيخ علي الدرويش والذي أرجعه بدوره للشيخ بهاء أفندي الرفاعي وهو من مشاهير مدينة حلب الشهباء في القرن الماضي وله تكية مولوية في محلة البياضة في المدينة وبالتالي هناك اختلاف في المقام بينه وبين ما دَوْنه العقيلي ورأيت تثبيت الأخير ، رغم ضعف نسبه . كما أن هذا الموشح لم يسجل بين موشحات مؤتمر الموسيقى العربية الأول وعند الخلعي كتب أن الدور الثالث هو خانة الموشح .

كما دَوْن على هذا المقام موشح « يا من لعبت » .

وهو على ميزان فالس أو يوروك وقد أورده المرحوم فؤاد محفوظ وهو من أعلام الموسيقى في سورية على أنه من أعمال القباني وربما كان من الأعمال التي لحنها عندما كان في سورية ولهذا السبب لم يرد ذكره في المراجع المصرية ، كما وجد هذا الموشح في تدوينات الشيخ علي الدرويش على مقام الراست كبير وإيقاع الدارج دون الإشارة إلى مؤلف أو ملحن .

كما دَوّن على هذا المقام موشح « رصع اللجين بياقوت في الحناجر » .

على ميزان المصمودي الكبير ذكر على أنه من الموشحات المرجح تلحينها للقباني وقد قدمته فرقة عبد الحليم نورية للموسيقى العربية ولم يذكره أي مرجع آخر على أنه وجد في تدوينات الشيخ علي الدرويش دون التطرق لاسم ملحن . وقد سجل على الأسطوانات المقدمة لمؤتمر الموسيقى العربية الأول على الأسطوانة التي تحمل الرقم H.D.10 .

وأخيراً وجدت من المفيد تثبيت أحد القدود التي لحنها الشيخ القباني والتي لا زالت تحظى بالاستماع ، رغم مرور أكثر من مئة عام على ولادتها والقدود هي موشحات خفيفة على ميزان الوحدة السائرة . وقد دونته رغم شيوعه لإعطاء نموذج من الأعمال الخفيفة التي قام بتلحينها القباني وعلى منوالها عدة أعمال مثل صيد العصاري ويا مسعدية صبحية ويا مال الشام ويا غصن نقا وغيرها .

وسنقوم بتحليل المقام المستعمل في ألحان هذه الموشحات .



تحليل المقام وبيان الأطوار

- I : عقد ذو الأربع راست على درجة الراست .
- II : عقد ذو الأربع راست على درجة النوا .
- III : عقد ذو الأربع بوسة ليك على درجة النوا .
- IV : عقد ذو الأربع راست على درجة الراست .

يبدأ العمل بلمس درجة الراست ، ثم الصعود من درجة اليكاه إلى الراست بجنس

راست على اليكاه يلي ذلك راست على درجة النوا وفي الهبوط تستبدل الأوج بالعجم ،
إظهار مقام البوسة ليك ويستحسن قبل الاستقرار النزول إلى اليكاه بجنس راست .

وبالتالي فإن شخصية النغمة تقوم على إظهار جنس راست على درجة اليكاه وعقد
سيكاه على درجة السيكاه .

مقام الراست كبير

يتطابق مقام راست كبير مع سلم مقام الراست ، باستثناء العقد الأول الذي يكون في
الراست كبير عبارة عن عقد سازكار على درجة الراست ؛ أي تكون درجة الدوكاه مرفوعة
بمقدار ديزز ويتطابق المقامان عند الهبوط ؛ أي يعمل بوسة ليك على النوا ثم راست على
الراست .



مقام نهاوند ونهاوند كبير

أهم موشحات مقام النهاوند الكبير هو موشح «بالنهاوند الكبير» .

وهو على ميزان جفتة جنبر وقد دَوّن على الميزان الثنائي تماماً ، كما هو مسجل في إذاعة حلب ويعتبر هذا الموشح تقريباً من التراث العربي الوحيد من نوعه الملحن على مقام النهاوند الكبير والذي يختلف عن مقام النهاوند كما حسين الأحقا .

وقد أورد ذكره كامل الخلعي وسجل على أسطوانات المؤتمر على الأسطوانة ذات الرقم

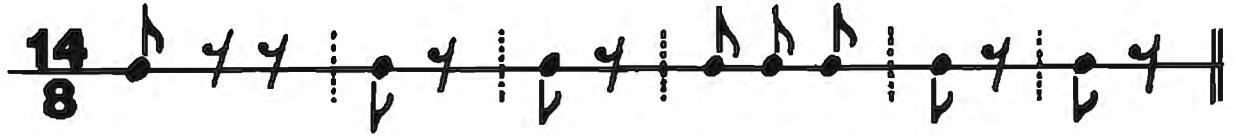
. H.D.12

كذلك وجد موشح «أي ظبي لوا عني بعدا» .

فقد وجد في المراجع المختلفة على أنه من مقام النهاوند ، كما أوردته الخلعي ونقله عنه الأستاذ جبرائيل سعادة في مقالته ، ولكن عندما دَوّنه الشيخ علي الدرويش بالنوّة الموسيقية ، فكان على مقام النواثر وإيقاع الرمل وتعود أسباب سوء النقل لعدم تمكن المصريين في عشرينيات القرن من مقام النهاوند لكونه دخل حديثاً إلى مصر . وهذا ما أكّده الموسيقار اسكندر شلفون صاحب مجلة «روضة البلابل» وبالتحديد في العدد الخامس شباط ١٩٢٢ السنة الثانية (الصفحة ٦٩) ، حيث قال : موشحات النهاوند قليلة نظراً لحدائثة هذه النغمة في مصر .

هذا يوصلنا إلى نتيجة أن الموشح كان فعلاً من مقام النهاوند ، عندما تم تلحينه ولكن الذي نقله إلى الشيخ علي الدرويش ، أدّاه على مقام النواثر رغم الفارق الواسع بين النغمتين وبالتالي ضاع أصل الموشح وهو نهاوند ، فقامت بتدوينه كما وصلتني نوتته في مقام النواثر .

وأخيراً وجدت كلمات موشح ، قيل أنه على مقام النهاوند هو « اشطح وهم يا ابن ودي » . ولم أجد له أصولاً تدوينية في أي من المراجع المتوفرة وهو على ميزان الروان مولوي الذي يتألف من الشكل التالي :



وتقول كلماته :

اشطح وهم يا ابن ودي واغنم صفاء الزمان
واشرح أحاديث وجددي ما بين أهل المعاني



يامنيتي ومرامي أدر كؤوس المدام
رضاك بدري وقصدي وبغيتي والأمانني

مقام النهاوند
(من فصيلة البوسه ليك)



تحليل المقام وأطواره

I : عقد ذو الأربع نهاوند على درجة الراسـت .

II : عقد ذو الخمس نهاوند على درجة الجهاركاه .

III : عقد ذو الأربع حجاز على درجة النوا .

IV : عقد ذو الأربع نهاوند على درجة الراسـت .

يكون البدء بالعقد الأول أو الدخول من درجة النوا مع لمس الجهاركاه أو الراسـت كظهير . وفي الهبوط تستبدل درجة العجم بالنيم ماهور ويعمل حجاز على النوا والأصح تكرير على الجهاركاه ، ثم الهبوط إلى العقد الأول .

وبالتالي فإن شخصية النغمة تقوم على إظهار مقام النهاوند على درجة الجهاركاه .

مقام نهاوند كبير

(من فصيلة النهاوند والبوسه ليك)



تحليل المقام وأطواره

I : عقد ذو الأربع نهاوند على درجة الراسـت .

II : عقد ذو الأربع حجاز على درجة النوا .

III : عقد ذو الأربع بوسه ليك على درجة النوا .

IV : عقد ذو الأربع نهاوند على درجة الراسـت .

فالعـمل هنا يبدأ في دائرة العقد الثاني بالدخول إليه من درجتني الحجاز والنوا وفي الهبوط تستبدل درجة الحصار بالحسيني ويعمل بوسه ليك على النوا .

وبالتالي فإن شخصية النغمة تقوم على إظهار نغمة النهاوند على الراسـت والبوسه ليك

على النوا .

مقام النواثر

دوّن على هذا المقام موشح «أي ظبي لوا عني بعدا» .
وقد ورد شرحه في مقام النهاوند ولم تختلف المراجع في عائديته للقباني وشرح المقام
كالتالي :



(من فصيلة النكريز والنواثر والحصار)



تحليل المقام وبيان أطواره

- I : عقد ذو الخمس نواثر أو نكريز على درجة الراس.
- II : عقد ذو الأربع حجاز على درجة النوا.
- III : عقد ذو الأربع حجاز على درجة النوا.
- IV : عقد ذو الخمس نواثر أو نكريز على درجة الراس.

يستهل في هذه النغمة العمل بإظهار درجتي الحجاز والنوا والارتكاز على النوا وينطبق ذلك على سلم الهبوط .

وبالتالي تقوم شخصية النغمة على إظهار نغمتي الحجاز على النوا والنواثر والنكريز على درجة الراس .



مقام المحير

وقد دَوّن على هذا المقام موشح « راق أنسي » .

وهو على إيقاع الخمس وقد دون في مجموعة الشيخ علي الدرويش على مقام الحسيني كلعزار وميزان الخمس العادي $\frac{16}{4}$ وطبعاً المقامات الثلاثة هي من فصيلة البياتي وسوء النقل هو السبب الرئيسي بهذا الخلاف ، حيث نقلت جمل بسيطة وعوض عنها جمل أخرى جعلت نغمة الموشح تختلف .

ويعود تحديد نغمة الموشح إلى أذن المدوّن . فمقام المحير يختلف عن مقام البياتي في الهبوط فقط ، حيث يعمل عقد ذو الخمس بوسه ليك على درجة النوا ، بينما البياتي يكون عقد ذو الأربع كرد على درجة الحسيني وباقي عقود السلم الصاعد والهابط في المقامين متشابهة . وسنوضح مقام المحير وتحليله وبيان أطواره وشخصيته .

مقام المحير (من فصيلة البياتي)



تحليل المقام وبيان أطواره

I : عقد ذو الخمس ياتي على درجة الدوكاه .

II : عقد ذو الأربع ياتي على درجة الحسيني .

III : عقد ذو الخمس بوسة ليك على درجة النوا .

IV : عقد ذو الأربع ياتي على درجة الدوكاه .

يبدأ العمل في هذه النغمة بدءاً من المنطقة الجوايية مع إظهار درجة المحيّر مسبقة بدرجة الكردان وفي الهبوط يعود إلى درجة المحيّر بجنس بياتي ، ثم إلى عقد بوسه ليك على النوا وفي الختام يعمل بياتي على درجة الدوكاه .

وبالتالي فإن شخصية النغمة تقوم على إظهار نغمة الحسيني على درجة المحيّر ؛ أي من المنطقة الجوايية .



مقام حسيني كلعزار

دوّن على هذا المقام موشح «محبوبي اقتصد نكدي» .

وهو على ميزان الدارج ورغم أنه مثبت التلحين للقباني عند كل من الشيخ علي الدرويش وكامل الخلعي في كتابه الموسيقى الشرقي (الصفحة ١٢٩) . وفي الجزء الثاني من كتاب تراثنا الموسيقي (الصفحة ٨٠) الأستاذ جبرائيل سعادة لا يرجعه للقباني لعدم دقة العبارة التي استخدمها الخلعي في حديثه عن تلقيه للموشح من أستاذه القباني ورغم وجوده في مجموعة رواية عفيفة كلاماً فقط فهذا لا ينفي أنه للقباني .

وضمن هذا السياق والرد جرت العادة في تلكم الأيام أن يبحث الملحن عن كلمات يلحنها ومن أي مصدر كان ، حتى ولو كانت ملحنة سابقاً كما فعل الشيخ علي الدرويش الذي بدوره وضع لحناً لكلمات هذا الموشح ولكن على مقام السيكااه وميزان الترس $\frac{12}{4}$ وقدمه في مؤتمر الموسيقى عام ١٩٣٢ كمثال ملحن على الإيقاع المذكور .

هذا الموشح مسجل على مقام الحسيني كلعزار على أسطوانة تحمل الرقم H.C.137 ومقدم لمؤتمر الموسيقى العربية الأول عام ١٩٣٢

مقام كلغزار
(من فصيلة البياتي)



تحليل المقام وبيان أطواره

- I : عقد ذو الأربع بياتي على درجة الدوكاه .
II : عقد ذو الأربع بياتي على درجة الحسيني .
III : آ — عقد ذو الخمس حجاز على درجة النوا .
ب — عقد ذو الخمس بوسة ليك على درجة النوا .
IV : عقد ذو الأربع بياتي على درجة الدوكاه .

والعمل فيه يكون بدءاً من درجة الأربع إلى الكردان ثم المحيّر للعمل في دائرة العقد الثاني بنغمة البياتي على الحسيني . وتكون النغمة قائمة على إظهار جنس الحسيني على درجة الحسيني وجنس الحجاز على درجة النوا .

مقام الحجاز

دَوّن على هذا المقام موشح « برزت شمس الكمال » .

لقد وصفه اسكندر شلفون صاحب الروضتين بأنه عمدة موشحات الحجاز ولم يختلف اثنان وفي كل المراجع على أن هذا الموشح هو للقباني ويسمى أحياناً « بزغت شمس الكمال » وهو على ميزان جفتة جنبر. ومسجل على الأسطوانة ذات الرقم H.D.11 من أسطوانات مؤتمر الموسيقى العربية الأول .

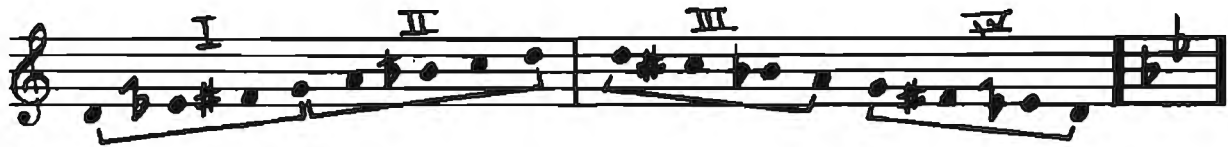


وعلى نفس المقام دَوّن موشح « ما اتخيل يا رفاقي » .

على ميزان الأقصاق والذي كان يسمى الأقصاق الإفرنجي . يضعف نسب هذا الموشح لعدم وروده في أغلب المراجع على أنه للقباني وطالما أن هناك بعض الإشارات . لذلك كما ورد في كتاب مقامات الموسيقى العربية للدكتور صالح المهدي بتونس وجدت من المفيد تثبيته ، رغم أنه مدون بالنوّة في كتاب « من كنوزنا » للمرحوم الأستاذ نديم الدرويش ودون التطرق لاسم الملحن تماماً ، كما ورد في مجموعة « الدر الحقيقي » للشيخ علي الدرويش وقد سجل هذا الموشح على أسطوانة تحمل الرقم H.D.11 لمؤتمر الموسيقى العربية .

أما عن مقام الحجاز فذلك تحليله :

(من فصيلة الحجاز)



تحليل المقام وبيان أطواره

- I : عقد ذو الأربع حجاز على درجة الدوكاه .
II : عقد ذو الخمس راست على درجة النوا .
III : عقد ذو الأربع حجاز على درجة الحسيني .
IV : عقد ذو الأربع حجاز على درجة الدوكاه .

يبدأ العمل في هذه النعمة من **العقد الأول**
للدوكاه، ثم يعمل بجنس راست على اليكاه

وشخصية النعمة تقوم على إظهار جنس الراست على درجة اليكاه ودرجة النوا.

مقام صبا

وجد على هذا المقام موشح « بدر حسن لاح لي ينجلي » .

على ميزان المصمودي الصغير وقد أورد ذكره كامل الخلعي في كتاب الموسيقى الشرقي (الصفحة ١٣٤) على مقام البسته نكار وكذلك سليم الحلو في كتابه الموشحات الأندلسية (الصفحة ١٤٨) على نفس المقام وقبلها دون عام ١٩٢٧ الشيخ علي الدرويش على مقام الصبا ولكنه (أي الشيخ الدرويش) كتب ملحوظة في نهاية الموشح قائلاً بأن لحنه مأخوذ من بيشرو (بشرف) صبا تلحين المرحوم حمزة دده الكمالي المولوي .

وعلى نفس المقام هناك موشح « اليوم يا بدري نزيل الهموم » .

ورد في كتاب الموسيقى الشرقي للخلعي (الصفحة ١٠٨) وكذلك أوردته الشيخ علي الدرويش دون ذكر اسم مؤلفه وهو على ميزان سماعي سربند أو الدارج . وقد تم تدوينه كما أوردته الشيخ علي الدرويش في مجموعة موشحاته وضمن التدوينات غير موثقة النسب ؛ أي أنه يرجح عائديته للقباني .

أما مقام الصبا فهو كالتالي :

مقام صبا
(من فصيلة الصبا)



تحليل المقام وبيان أطواره

- I : عقد ذو الثلاث بياني على درجة الدوكاه .
- II : عقد ذو الأربع حجاز على درجة الجهاركاه .
- III : عقد حجاز على درجة الكردان .
- IV : عقد عجم على درجة العجم .
- V : عقد ذو الأربع حجاز على درجة الجهاركاه .
- VI : عقد ذو الثلاث بياني على درجة الدوكاه .

يكون الدخول في هذه النغمة من درجة الجهاركاه وهي أهم مراكز هذه النغمة مع مداعبة درجة السيكاكاه لعمل نغمة حجاز على الجهاركاه ، وبالتالي فإن شخصية هذه النغمة تقوم على إظهار نغمة الحجاز على درجتَي الجهاركاه والكردان .

مقام الحصار

وقد دَوّن على هذا المقام موشح « رقص البان وغنى » .

على ميزان جنبر حلبي ($\frac{24}{4}$) وقد وصل هذا الموشح للشيخ علي الدرويش بدون لحن للخانة وربما اندثرت مع الزمن فقام الأخير بوضع خانة للموشح من تلحينه ورأيت تثبيت هذا الموشح لاشتراك علمين من أعلام الموسيقى العربية في صياغة لحن متكامل لهذا الموشح، أما الإيقاع فهو من جملة الإيقاعات التي قدمت لمؤتمر الموسيقى العربية الأول وقد ظهر في مدينة حلب، لذا اتفق على تسميته « الجنبر الحلبي » وقدم عليه كمثال موشحة « حبذا الدوكاه » وهو يختلف بضغطاته عن إيقاع الأربعة والعشرين، وفي سرعته كذلك. فالأول تأخذ السوداء فيه زمن 66: أما الثاني فتكون 60: اه حسب الميترونوم وتلاحظ أن الموشح صحيح المقام وغير ما ذكره الأستاذ سعادة في دراسته عن موشحات القباني حيث أورد هذا الموشح على أنه من مقام الحسيني ودحضاً لأي خلاف نقول: أنه ظهرت في القرن التاسع عشر موشحات ارتبطت كلماتها بالنغمات الملحنة لها، فكان اللحن ينساب حسب الكلمة الموجودة في الشعر فموشحة « حبذا الدوكاه » تكون على الدوكاه. وهناك مثال آخر لموشح شهير سأورد كلماته وأترك استنتاج المقامات الملحن عليها للقارئ بعد وضع خط تحت الكلمة التي تعبر عن المقام الذي تغنى عليه وهو موشح « غنت سليمي بالحجاز » .

وتقول كلماته :

غنّت سلمى بالحجاز وأطربت أرض العراق
 ياليت لا كان النوى لما حوید الרכب ساق
 حيث وافى العيس نجداً قف رويداً وأطرب العشاق
 محير في مسمي لحالي الأوج راق
 عدت إلى الشهنار ووقفت في أرض الحجاز

ولهذا النوع من الموشحات أسلوب آخر في غنائها، فبعد كل شطر من الأبيات الشعرية المفعلة يلزم إجراء تحميل وهذا التحميل هو وصلة من الموشحات تكون على نفس النغمة التي أشار إليها الشطر الشعري وتتكون من ثلاث أو أربع موشحات، تبدأ بالميزان الكبير، ثم إلى الأصغر فالأصغر على أن تعطى النغمة من الموشح الأصلي وعلى هذا يمكن بالعودة لموشحة القباني المدونة، فهي من مقام الحصار، كما تم تثبيت النوتة لأن في كلام الموشح ما يوحى إلى هذه النغمة ويمكن على ذلك تصنيف هذا الموشح من موشحات تلك الفترة التي تبين للمستمع النغمة من خلال كلام الموشح.



مقام الحصار

(من فصيلة النواثر على الدوكاه)



تحليل المقام وبيان أطواره

I: عقد ذو الخمس ياتي أو حصار على درجة الدوكاه .

II: عقد ذو الأربع حجاز على درجة الحسيني .

III : عقد ذو الأربع حجاز على درجة الحسيني .

IV : عقد ذو الخمس حصار أو بياتي على درجة الدوكاه .

يكون البدء في هذه النغمة من درجة الحسيني مع لمس درجة الحصار ، ثم يعمل حجاز على الحسيني وبالتالي فإن شخصية هذه النغمة تقوم على إظهار درجة الحصار وجنس البياتي على الدوكاه .



مقام الهزام

وقد دَوّن على هذا المقام أطول موشح في التراث العربي هو موشح .

« اشفعوا لي يا آل ودي » وهو على ميزان جفّة جنبر ولم يصل هذا الموشح إلا عن طريق الشيخ علي الدرويش الذي كتب بجانب خانة هذا الموشح عبارة للمرحوم أبي خليل القباني . وقد سجل هذا الموشح على  مؤتمر الموسيقى العربية الأول تحمل الرقم H.C.136 .

وسواء كان الموشح بالكامل للقباني أو الخانة فقط ، فإننا قد ثبتنا هذا التراث الخالد الذي يبعث فينا الفخر والاعتزاز بما نملك من مخزون إنساني موسيقي عظيم .

وعلى نفس المقام تم تدوين موشح « صاح هات الراح » .

على ميزان الأقصاق سماعي وقد ثبت هنا كما ورد في مجموعة تراثنا الموسيقي الجزء الثاني (الصفحة ١٦٨) . وقد ورد في مصادر أخرى على أنه من مقام السيكاك وطبعاً هناك فرق واضح بين مقامي السيكاك والهزام وتحليل مقام الهزام يظهر الفارق ، بينما في شخصية النغمتين ، نجد أن مقام السيكاك تقوم شخصيته على إظهار نغمة الراست والبوسه ليك على النوا ، بينما في الهزام يجب إظهار جنس الحجاز على درجة النوا .

مقام الهزام
(من فصيلة السيكاه)



تحليل المقام وبيان أطواره

I : عقد ذو الثلاث سيكاه على درجة السيكاه .

II : عقد ذو الأربع حجاز على درجة النوا .

III : عقد راست على درجة الكردان .

IV : عقد راست على درجة الكردان .

V : عقد ذو الأربع حجاز على درجة النوا .

VI : عقد ذو الثلاث سيكاه على درجة السيكاه .

يبدأ العمل في هذه النغمة في دائرة العقد الأول ، ثم يلي ذلك بقية العقود وبالتالي تقوم

شخصية هذه النغمة على إظهار جنس الحجاز على درجة النوا .

وبعد فقد وجدت من الموشحات التي تنسب للعلامة الشيخ أحمد أبي خليل القباني الكثير ، ولكنني لم أجد تدوينات موسيقية تحفظ ألحانها من الضياع ولا تثبيتاً لعائديتها له بشكل قوي وراسخ ، لذا رأيت من الأجدي كتابة بعضها علّ من يقرأها ويتعرف عليها يكون عوناً في إكمال مشوار حفظ تراث رجل ، قدّم حياته كاملة للموسيقى والمسرح واعتُبر بحق إمام المسرح الغنائي العربي بلا منازع . ومن هذه الموشحات :

١ — موشح « آه واشوقي لأوقات الوصال » عل مقام الحجاز كار وقد ورد ذكره في العدد السادس السنة الثالثة من مجلة روضة البلابل الصادرة عام ١٩٢٣ محررها اسكندر شلفون .

٢ — موشح « هات يا باهي السنا » من مقام الحجاز وقد ورد في كتاب الموسيقى الشرقي لكامل الخلمي (الصفحة ١١٦) .

٣ — موشح « بالله يا باهي الشيم » من مقام عجم بوسه ليك وقد أورد ذكره كامل الخلعي في الموسيقى الشرقي (الصفحة ١٣١) .

٤ — موشح « بروق مربع النجد » من مقام السيكاك أوردته الخلعي في الموسيقى الشرقي (الصفحة ١٢٢) .

٥ — موشح « سباني مذ بدا باهي المُحيا » مقام السيكاك وهو من الموسيقى الشرقي للخلعي (الصفحة ١٢٣) .

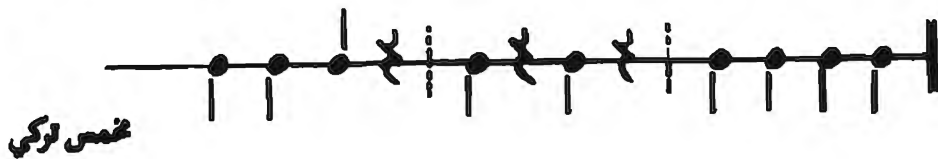
وغيرها أمثلة أخرى ، يرجح أنها للقباني ولكن بدون إثبات نسب قوي لها .

بقي الإشارة إلى أنه لا يوجد قطع موسيقية آلية من ألحان القباني ، وذلك لعدم معرفته أصول النوتة وعلم الترقيم وهو السبب الأول والهام لوجود مثل هذا الكتاب ، الذي قطفت من خلاله زهرات القباني المبعثرة هنا وهناك ، بين طيات الكتب السورية والمصرية واللبنانية . آملاً أن أكون قد توصلت إلى حيد ما بتثبيت جزء هام من تراث هذا العلامة الذي ترك لنا إرثاً هاماً في فترة خيم على البلاد خلالها الحكم العثماني الذي لم يدع مجالاً لكل ذي موهبة بالتعلم أو إعطاء ما يدفع خطوات للأمام نحو حضارة تشمل كل المجالات ، ومنها الموسيقى . فقد أخذوا الكثير من موسيقانا وأخذنا منهم ولكن اقتصر التدوين والتأريخ عليهم فقط ، بينما بقي العرب يعملون في ظل الموهبة فقط .

وسوف يأتي اليوم الذي نلم فيه شتات هؤلاء الأفذاذ المبدعين والذين وضعوا أساساً هاماً لهدف تطوير الموسيقى العربية .

موشح يامن رمى القلب وسار

دور: يامن رمى القلب وسار رفقاً فما هذا النفار
خانة: وقتي صفنا والكاس دار لما وفي خلّي وزار
دور: اسمع نواحي ياغزال في ظلمة الليل الطويل
اسمح وجد لي بالوصال حبي دعا خلع العذار



خميس لركبي



خميس عادي

مقام
فرعہ نما مدرسہ علی النوری

موشح قم ولازم يانديم

دور: قم ولازم يانديم لثم ثغر العس

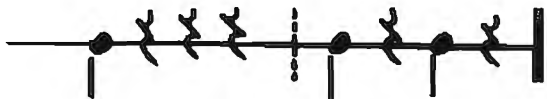
دور: ياله غصناً تشنى في رياض السندس

خانة: شاقني لما تشنى قد محبوبي الرطيب
غطاء: فهزار الروض غنى منعشاً للأنفس
وللخانة كلام آخر هو:

خانة: قلت يا باهي الحيا عاطني كأس المدام

الإيقاع

جولة جبر



مقام عجم ملو

سوئی

الہدیہ

قسم و سبب نام پانچم

چند چنبر

حقبة

[illegible]

تاجی موشی
قم و سوزم پانندیم

قلم و لوزم یا ندیم
تابع موشی

موسیقیقا

موشح آه من جور الغوالي

دور: آه من جور الغوالي آه من حر الفراق

دور: سيما راخي الدلال من سما حسناً وراق

خانة: خله الزاهي الموردين فاق أنوار الشموس
غطاء: كامل الأوصاف الاغيد قد سمح لي بالتلاق

الإيقاع

ورخان



تابع موشى آه من جهور الفواحيب

خا ه آ ذ

آ ن أ ه فا

جا هو سر موشى ال ر وا أن ه

طا ن أ ه فا ه آ نم

ش بران وا ان

مان



Masroura

مقام العجم

سوشى
يا من رضى القلب وسار

الديقاع
خمس

يا من رضى القلب وسار

سا وب ل ق ال

ما ف قا ذر

ذا ه ذا ه

ق ليل يا ليل يا ليل

فا صا ق

دا كاس ال و

ما مل

في

ن دي نا

3

موشح شادن صاد قلوب الأمم

دور: شادن صاد قلوب الأمم
١ حل في سرحه وادي سلم
بجمال وشرد بين تيه وغيد
خانة: ليس في العرب ولا في العجم
مثله رطب الجسد
قلت لما طاف بالملتزم
وعلى الحجر اعتمد
غطاء: يارشا الخيف وبان العلم
مدد الله مدد

الإيقاع

سماعي دارج (وهو الأعرج البطيء)



موشح كيف لا أصبو لمرآها الجميل

| | | |
|-------|---------------------------|----------------------------|
| دور: | كيف لا أصبو لمرآها الجميل | من سناها ينجل البدر التمام |
| خانة: | غادة في حبها جسمي نجيل | وفؤادي في هواها مستهام |
| دور: | خيزران القد أم أغصان بان | أطلعت بدرأ، بليل الشعر بان |
| خانة: | فيها قلت حياتي والصبر بان | وكساني البعد أثواب السقام |



الإيقاع

الأنصال



مقام شورده افزا موسیقی الود نغای
 كيف لد اصبو لراها الجليل اقصاصه

ل م ل بر من ل د ف كي

ل ن ي ج' ال' ها آ

ان ل ج يخ ها ناس من

ت ن ا ر ذ ب

ل ن ل ا م ا ما

ب حب في ق د غان ها

ي ن ي سن ج دي آ نو د ل

ه في ها وا

ن ل ن ل ا م ها ت سن م

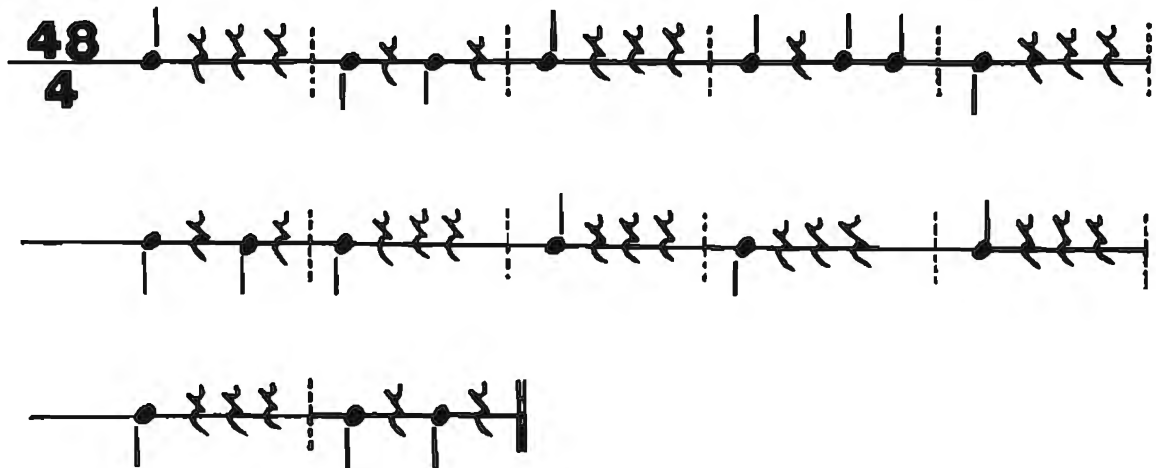
||

موشح أفرغ الروض علينا

دور: أفرغ الروض علينا حلة من سندس
 دور: والسما تزهو لدينا برداء أطلـس
 دور: أيها الساقى المفدى أجـلها بـكرأ عروس
 دور: نورها حيث تـبـدى أخجلت منه الشموس

الإيقاع

جفتة جبر



مقام الزوج عراة

موشی
أفرغ الروض عافينا

الوفاق
چفہ چنبر

پیغہ چنبر

أفرغ الروض عينا

Handwritten musical notation in Arabic, featuring ten staves of music. The lyrics are written in Arabic script above the staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. A small, illegible stamp is visible in the center of the page.

موشح أدر راحاتي

دور: أدر راحاتي على الراحات

ففي نشأتي
وسر نغماتي
ففي أبياتي
سلسلة: وطف بالحنان
أنت لي سلطان

دور: ألا عاطيني التي تحيني

فشرب الصيني
وقم حيني
وحرور العين
يداويني
على النسرين
تغذييني

سلسلة: لأن الراح
فاصطح يا صاح
نزهة الأرواح
من مدامي الصافي

سر: تعني صوت بالتركية.

الإيقاع

البارج



الديفاعة
دارج

موشى
أور راعايت

مقام عرافه

ف في ما را لى اراء في ما را در أ

ما غن سزو في را شا في آ نش في

د في يا ادي في في د آ لاء في

الم وا ق يا مان بال طف و في يا مي

ال ب يه د وال ن ط مد لي ت اند ن با

في وا



موشح شجني يفوق على الشجون

شجني يفوق على الشجون يامائساً فضح الففصون
وصل الحبيب متى يكون لمتيم قلق الجفون



الإيقاع

مسمودي كير



الديفاني
صعودي

موشح
شجني بفوقه على السجود

مقام
أوج عرافه
يا

فوقه في ج ش
يا ن
بموش لالش ع
يا
ما نسا يا نسا
ف جلا حذ ف صو غ جلا حذ ف ل
ن
م ب ب ب ب
ن ل ن
م م م م م ت
ج جلا ل ن فو ج جلا ل ل ل ل
ن
ف



موشح طال ليلى

طال ليلى وغرامي لا يطاق وفؤادي من هيامي في احتراق
وشجوني ساجعت ورق اللّوا من معانيها بما العشاق شاق



البسيط



أو :

المصمودي الصغير



تابيع موسيقى طلاب لياحي



موشح قم لنحو ألحان ولازم

دور: قم لنحو ألحان
١ واشد بالألحان
دور: يا مدير الراح
٢ مع رشا إذ لاح
★ وبدلاً من كلمة والعراق : يمكن وضع والانسبي

ولاظم حضرة الندمان
ورنم في صبا الناي لي
أدر لي الحزن بالأقداح
يحاكى الفصل في الميل

فهو منهل
والعراق
وتعلل
والرديني

الإيقاع

الأفصاق الإفرنجي



موشح يامن جفا وما رحم

دور: يامن جفا وما رحم رفقاً بقلبي الكلم
دور: أوقعت قلبي في شرك وركن صبري قد هدم
دور: يامن حكى غصن النقا قد زال عن قلبي الشقا
دور: يامن حكى غصن الأراك لو عني تـراك
دور: متى تجد لي باللقا يامن خيالك محترم

الإيقاع

فالس أوورك



مقام بعته نكار

موشى

الديقاع
فالس أو يوروك

يا من مينا وما رسم

كالا توبه قد ب قأ رف ح ر ما و فا ج من يا
ش في بي قد ت قد أو لم كد ال ي ب قد ب قأ رف لم
ه قد ري مبد ن ر ك و دم ه قد ري مبد ن ر ك و ك
في عيه لوه ما أو ر ك أ نال غصه كئ ه من يا دم
كئ ه من يا راء ت في عيه لوه وا أو راء ت
ن را قد تخاش بوالا قل نا قد تخاش نال غصه
تخاش بوالا قل عن
FIN



موشح عيد المواسم

أنس وشرب
إليه تصبو
مع من تحب
فالعيش نهب



الاصطباح
من المباح
مع الملاح
منها نهب
شوقاً إليه
حرصاً عليه
من حاجبيه
سهل وصعب

دور: عيد المواسم
١ مع كل باسم
فاشرب ونادم
إن كنت حازم

دور: باكر صباحاً
٢ واملأ طفاحاً
واستجل راحا
وانشق نسائم

دور: قد هام قلبي
٣ وكنتم حبي
فكل رعي
فك الطلاسم

الإيقاع

نيم ليوان هواسي



الدنيا
عويص

موشى
عبيد الموالى

مقام راست كردان

Sheet music for the song "Moshay Ebeed al-Mawali" in the "Majma' Rasht Kordan" mode. The music is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "Allegretto". The lyrics are in Persian and are written above the notes. The music ends with a double bar line and the letters "D.C." below it.

شیر و سحر از
دا م داد عید
سحر با
نفس ا م
سحر با کل
س ن ا م
درب فاش الفان
عید با
D.C.

موشح رصح اللجين بياقوت في الحناجر

دور: رصح اللجين بياقوت في الحناجر

وارتوت عساكر هاروت من محاجر
أغنت المحب عن القوت بالنواظر
أعينا تبدت بالسحر طالبة هراش
فاز من جنى ثمر الوصل والظلام غاش

دور: أيها المجاوز بالأثل نجينا عطاش
٢ جزينا على كذب الرمل حيثما المعاش
حيثما الخليل مع الخل في قبا وشاش
أعينا تبدت بالسحر طالبة هراش
فاز من جنى ثمر الوصل والظلام غاش

الإيقاع

المصمودي الكبير



مقام الراجست
 رصع اللجين بيا قوت في الخاجر
 موسيقي
 الديرعاء
 محمودي كبيب
 يا ب ن جي ال على صر رص

نا ح ال في في عي يا لي لي قوت قو

يا آ لا يا ر ج

سا ع دن ت وار ل لي

لي لي ت رو ها ر ك

ر ع م ن م ن عي يا

ع لا أ لي لي ع م ن ن آغ

ظ دان ال ب ت قو ال ن

دت ب ت نا ي آغ ر

لي ر ع س ال ع آه دن ب ت

را هة ب ل طا في عي يا لي

ن م قا ج من ز فا س

تابيع موسيقى ربيع اللجين

يا لي لي كعدو لرم ت فا ج

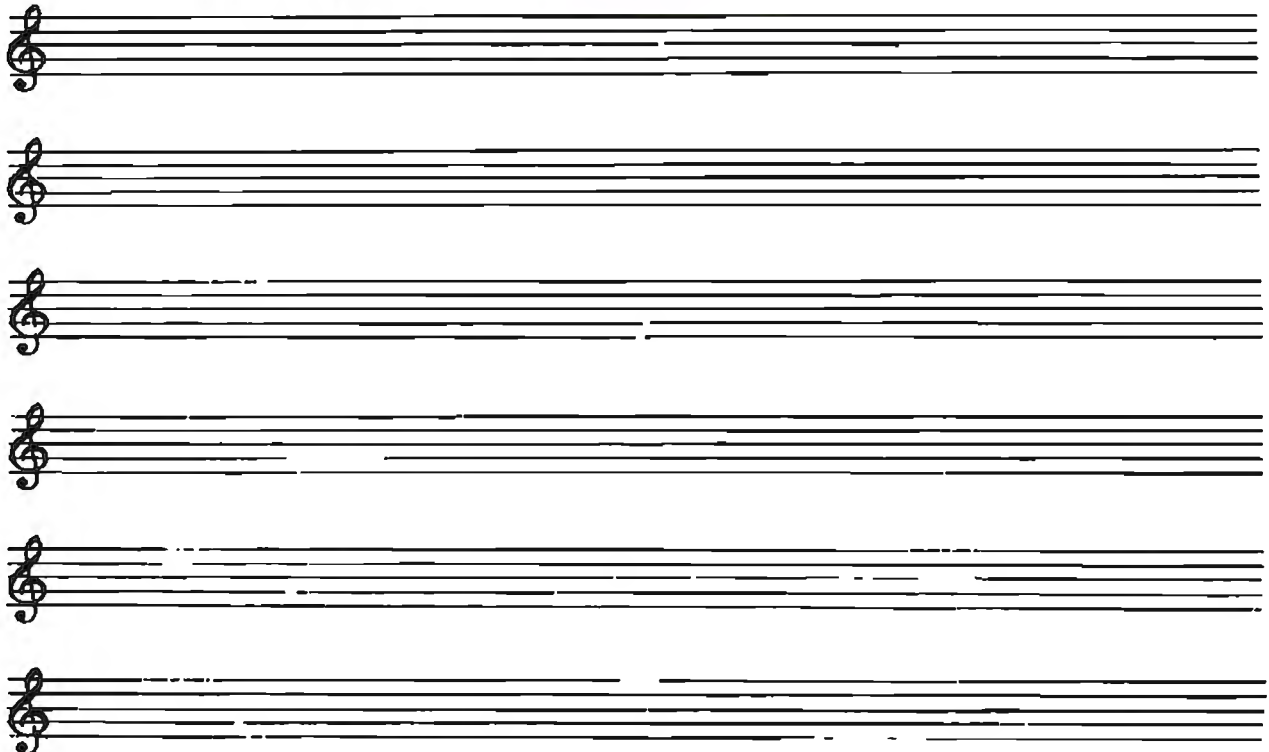
فا م لفظ ل وا في عي

ن م فا ج من ز فا ش

يا لي لي كعدو ل را م ت فا ج

س ن غام لفظ ل وا في عي

م هال ي اى

موشح يامن لعبت

يامن لعبت به شمول ماأطف هذه الشمايل
نشوان يهزه دلال كالغصن مع النسيم مايل
لايمكنه الكلام لكن قد حمل طرفه رسايل
ماأطيب وقتنا وأمننا والمعاذل غايب وغافل



الإيقاع

فالس أو يوروك



مقام الراست


موشى
يا من لعبت

اليد بقاءى
قالس او يوروك

ال ما ل مو ش ه ب ه ت ل د من يا
ه ف ط ا ر ما يل ما ش ه ل ا ذ ه ف ط
ل د يا ل د يا ن ن ن ل د يا ش ه ل ا ذ
ل د يا ل د يا ن ن ن ل د يا ل د يا
و ل د يا و ل د يا و ل د يا ل د يا
ل د يا و ل د يا و ل د يا ل د يا
ل د يا و ل د يا و ل د يا ل د يا
ه ف ط ا ر ما يل ما ش ه ف ط ا ر
FIN

Empty musical staves for accompaniment or continuation.

قد يا طيره طيري يا حمامة

يا طيرة طيري يا حمامة وانزلي بدمر والهامة
هات لي من حبي علامة ساعة وخاتم الماس
يكفي عذابي وشرع الله على ديني جنتيني
على دين العشق حرام 

يا طيرة طيري بواديننا واحكي له عللي مجافينا
قولي له هجرك كاويننا يا أسمر يا أبو الخال
يكفي عذابي

نزلت دموعي على خدي من يوم فراقك يا وعدي
شرف حبيبي لعندي بعده كواني بنار
يكفي عذابي

مقام الراست

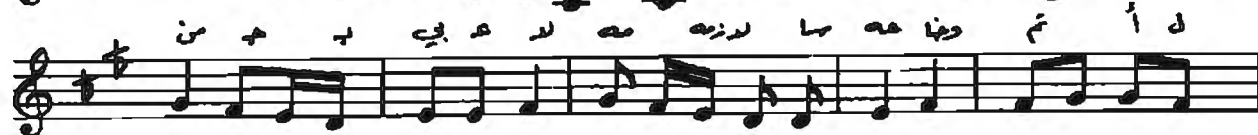
قد

الديقاع

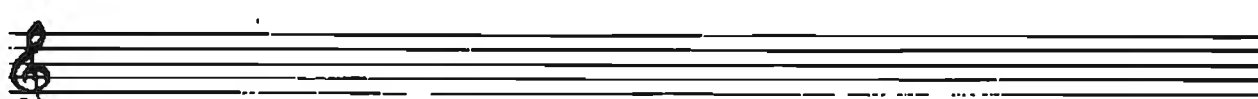
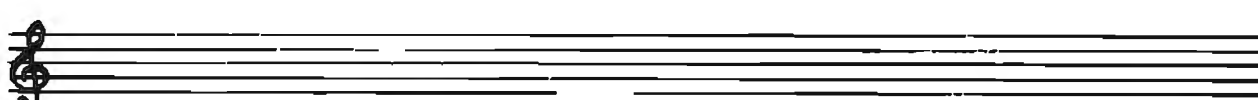
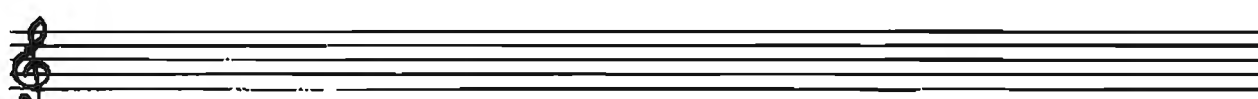
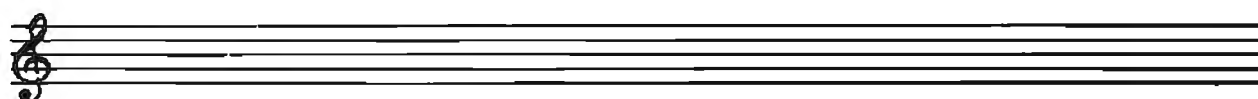
الوحدة

يا طيره طيري يا حمامه

لي ز ونا (لوزمه) مع ما م با ي ر طير به طير با



FIN



موشح بالنهاوند الكبير

دور: بالنهاوند الكبير منشدا الشدا شدا

دور: وبدا الریم الغریر مطلعاً صبح الهدی

خانة: بالصبا یابدر أنسی غنّ والحجاز کار
غطاء: عند الخد النصار نار وجدي أوقدا



الإيقاع

الوحدة السابعة



الوحيات
الوحدة

موشى
بالنوا وندالكبير

مقام نهار وندكبير

سها ن بالذ ة

آ

ون

آ موسيقا ا د

آ

آ

مان ن مان

آ ة

د ش د ش

آ دا ش وي

دا ش وي شاد ة

مان ن مان

آ

موسيقا

آ موسيقا ة

مان ن مان

ش من ش

تابیر موسیقی
بالنھاوند الالبیر

آه دات وی د ش

آ آهات دات وی د ش

آ آهات مان ن مان مان

یا با صت بالو

آ آ

سی از ر بر یا

نی غنہ

آ ر کار جہ ز جا م دار

موسیقہ

موسیقہ

موشح أي ظبي لوا عني بعدا بالوصل تكرم

أي ظبي لوا — عني بعدا — بالوصل تكرم
فالحب كوى — قلبي ففدا — ولهان متم

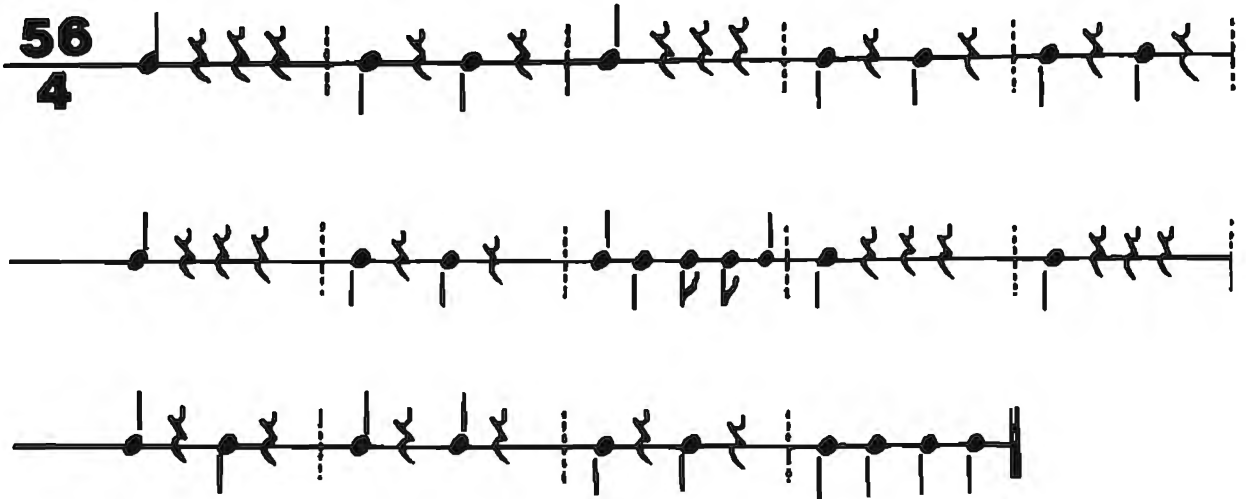
خانة

يا بدر سما — بالحسن — أسرفت بهجري
قد ذبت جوى — أرجو — من يرحم يُرحم



الإيقاع

رمل تركي (بسيط)



تاجي موسى
أي ظهير لولا عني بسدا بالوصل تكرم

فَ رَ سَنَ

رَ يَ جَ هَ بَ تَ

أَ نَ مَ جَ مَ نَ نَ

لَ يَ اَ تَ تَ تَ اَ رَ مَ

لَ يَ اَ دَ لَ يَ اَ مَ نَ لَ يَ اَ دَ

رَ يَ جَ هَ بَ تَ

مَ اَ نَ مَ اَ

موضح
راق أنسي

دور: راق أنسي بالندامة وانجلي كاس الطلاب

مذ بدا نور وجودي في مقامات العلا
فارتشف طيب مدامي من لمى ثغر حلا
سلسلة: حيث طاب العيش قطنا والأمانى تبسم
فاشرب الكاسات صرعىة نور من الأنس اغتم

الإيقاع

مخمّس عادي



مقام محتر

موشی

البريق
مختص

راوند أنسی

سا س کا لا جہان مہ دا م باک سیان ہدا
جور ورنو نو دا ب مذ موسیقا لا الط
طرباً طو نم ن فاغ لا الی ت ما قا م من ی د
آہ د د ج ب ف ت م ل م مہ دا م ب
آہ آہ آہ آہ آہ
آہ آہ آہ یا لی ل



موشح محبوبي اقتصد نكدي

دور: محبوبي اقتصد نكدي قوي بالبكا رمدي

دور: صحت من لهيب كبدي أحر الضنا جسدي

خانة: مسني السهر بت في فكر
غطاء: في هواه فني جلدكي برهون من عذاره الـزردى
وله بقية:

دور: محبوبي شهر علمه صارت الملاح خدمه

دور: خالقي بسط نعمه وأنا بسطت يدي

خانة: خالق الأمم مسبل النعم صاحب الحكم جل واحتكم
غطا: فالسما بلا عمد وعليه معتمدي

الإيقاع

يوروك سماعي أو سماعي دارج



مقام هسيني ككزار

موشى
محبوبى اقصى نكدي

الديقاع
دارجى

بن وي مؤ غم جا يا د ك ن ذ من ت بيا فة بو تح

دي م ر كا

لوزمة 1 لوزمة لسانه 2

ك غر في ت بيتا س نياذ س من

ب من ي ب من ز م قه يا ت من ز

ن



موشح برزت شمس الكمال

دور: برزت شمس الكمال من سنا ذات الخمار

دور: أقبلت والبشر قال احتسوا رشف العقار

خانة: ياخلي البال دعني غطاء: واترك العذل فإني



الإيقاع

جنبر كبير أو جففة جنبر



برزنت شمس الکمال
موشی

چیفہ چنبر



تا بیدار شویم
بر زلف شمعش الهام

سن ن م سن دو دیم م ن

نا ذا ن

ما خیر ناد ذا

ن ما م م م م م

مان 1 مان 2 خانه

لی خه با ن با ن

با ان

ن ما ا ن

ن م ن م ن

ن م

تابع موشی
برزت شمس الکمال

Handwritten musical score for 'Al-Hamdu Lillah' in Arabic. The score consists of 12 staves of music in a single system. The melody is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written in Arabic script below the notes. A green rectangular stamp is visible in the center of the page, partially obscuring the music. The stamp contains the text 'مكتبة دار الفكر' (Library of Dar al-Fikr) and 'بغداد' (Baghdad).

موشح ما احتياالي يارفاقي

دور: ما احتياالي يارفاقي في غزال
 ١ علم الغصن الثني حين مال
 دور: صد عني وجفاني وأطال
 ٢ لا سلام لا كلام لا سؤال
 خانة: ذبت شوقاً وهو عني مرض
 غطاء: لست أدري أهو بخل دلال

الإيقاع

الأصاق



الو بفاع
افصافه

موشى، ما امنيا لي يا رفا في

مقام
مجاز

(موسيقا) لي يا تيد مام

زا غ في (موسيقا) في فا ر يا

زا غ في ل

مد غ ال ن غمد م ال ن غمد ل

في نذ نذ نذ نالذ

ن م ن م ن م ن م

ن م ن م ن م ن م

في نذ نذ نذ نالذ مد غ

ن م ن م ن م ن م

فا شو ت ذبل

موسيقا) في غ و ده

أ من ر مع من ر مع

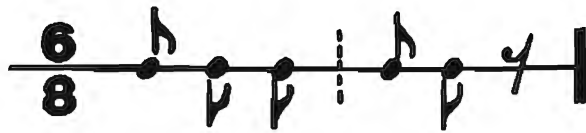
موشح اليوم يا بدري نزيل الهموم

اليوم يا بدري نزيل الهموم ونجتمع مثل القمر والنجوم
ونحتسي صرفاً كؤوس الهنا بين الندامى في ظلال الكروم
صهباء كانت قبل خلق الوجود تعالى لدى خطاياها بالعقود
ها صبا آدم وموسى وهود صبرهم كال ابراهيم منها العهد



الإيقاع

سماحي دارج أو السريند



يو الوم ه الال زني ن ري بر با م يو ال
مع ت نجي و موم ه ال ل زني ن ري بر با م
فه الال مش مع ت ج ن و موم ن ال و ر م فه الال مش
فوك فامر سي ت نجي و موم ن ال و ر م
ه الال فوك فامر سي ت نجي و نا ه الال
روم لك الال ل ل ظ في نا دان زلا لي نا
روم لك الال ل ل ظ في نا دان زلا لي نا

موضح



الإيقاع

مصمودي صفير



مقام صبا

موشى
بدر حسن دجى لي نىجى

الديقاع
صودي صنفير

ع ن ي لي ع د ن س ع ر بة
 لي ع ال ب ن غص ه و ف لي
 ع ن ي لي ع بال ن غص ه و ف
 س ع ر ب ل ل ع و ال لي
 ه و ف لي ع ن ي لي ع د ن
 ن غص ه و ف لي ع ال ب
 ل ل ع و ال لي ع بال
 ه ه ه ه ه ه ه ه ه ه ه ه
 لي يا ه ا ه ا ه ا ه ا ه
 لي ع ل ع ال د ر و ي ع ي ل
 ل ع ال ع با ظ ب ع با ظ ب
 ع ل (لزمة)

موشح رقص البان وغنى

دور: رقص البان وغنى فوق أعلاه الهزار

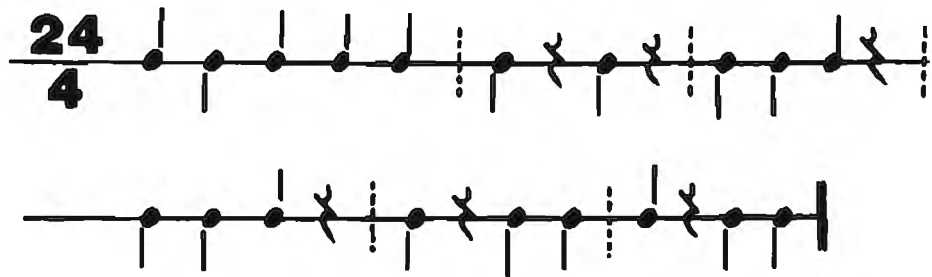
دور: وجريج القلب ثنى في تلاحين الحصار

خانة: يا علي القد يا من غطاء: ارحم الصب المعنى



الإيقاع

جنير حليبي



مقام محترم

موسیقی

الوفاء
چمبر ملکی

قص البان و غفر
م. ب. ق. ر. آه

Handwritten musical score for a song, featuring ten staves of music. The lyrics are written in Arabic script above the notes. The score includes various musical notations such as clefs, time signatures (2/4, 3/4, 4/4), and accidentals. A small, illegible stamp is visible on the fifth staff.

Handwritten musical score for the song "Aashiq-e-Banoos". The score is written on ten staves with treble clefs and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are in Urdu script, including "Aashiq-e-Banoos", "Dil-e-Banoos", "Aashiq-e-Banoos", "Dil-e-Banoos", "Aashiq-e-Banoos", "Dil-e-Banoos", "Aashiq-e-Banoos", "Dil-e-Banoos", "Aashiq-e-Banoos", "Dil-e-Banoos". A green rectangular stamp with the text "Aashiq-e-Banoos" is visible in the center of the page.

موشح اشفعوا لي يال ودي

دور: اشفعوا لي يال ودي عند حبي باللقا

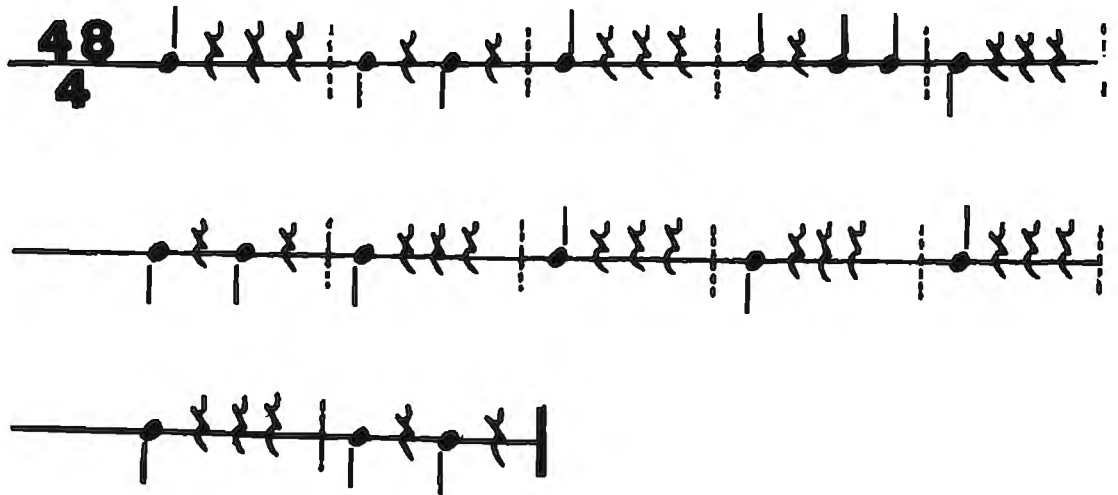
دور: عله يسمح بقرب ويزول عنا الشقا

خانة: ما احتيا لي قل صبري
غطاء: سال دمعي فوق خدي



الإيقاع

جفتة جنبر



الوہیقاے
چفتہ چنبر

اشفواہی یال و دی



انضموا لی بال و دی



اِسْمُوا لِي يَا وَدِي
نابھہ موسیٰ

[illegible]

موشح صاح هات الراح

صاح هات الراح بنت الدنان واشرح الصدر الحزين
نلت من دهرك صفو الزمان ومن الصحب الأمين
طاب لي كاسي ويدري سمح فاسقـينها يانديم
وانف بالألحان عنا التـرح القلب الكليم



الإيقاع

أفصاق سماعي



الديقاع
انصافه سماعي

موشى
صاح لعات الراح

مقام هزام

د ا ل ت ب ن ج ر ا ر ت ه ا ج صا

ال ز ين ج ر ل ا د ج ا ب ر ا ا ش و ن ا ن

ل ر ه د م ن ت ن ل ز ين

ج ص ا ل ن م و ح ا ن ا ن و ص ف

ك ا ل ي ب ط ا ن م ي ا ا ل

ن ه ف ر ج ر ي و س ي

د ي م ن ا ي ا د ي م ن ا ي ا

ا ل ت ن ا ع ن ن ح ا ل ا ب ل ا ف و ا ن

ل ي ا ل ك ب ل ن ه ا د ش ع و ا ن ر ج

END

مصادر الكتاب

- | اسم الكتاب | المؤلف |
|--|---|
| ١ — مخطوط « الدر الحقيقي في ألحان الموسيقى » | الشيخ علي الدرويش |
| ٢ — « من كوزنا » القسم الغنائي | نديم الدرويش |
| ٣ — كتاب مؤتمر الموسيقى العربية الأول عام ١٩٣٢ | |
| ٤ — مجلة روضة البلابل | |
| — المجلد الثاني ١٩٢١ | اسكندر شلفون |
| — المجلد الثالث ١٩٢٢ | |
| ٥ — سفينة شهاب | محمد بن اسماعيل بن عمر شهاب الدين |
| ٦ — تراثنا الموسيقي من الأدوار والموشحات | إصدار اللجنة الموسيقية العليا « القاهرة » |
| ٧ — الأغاني العصرية طبعة عام ١٩٢١ | كامل الخلعي |
| ٨ — الموسيقى الشرقي طبعة عام ١٩٠٥ | كامل الخلعي |
| ٩ — الموشحات الأندلسية بيروت ١٩٦٥ | سليم الحلو |
| ١٠ — كتاب تعليم العود | فؤاد محفوظ |
| ١١ — كتاب الباقة الموسيقية | عبد المنعم عرفة |
| ١٢ — السماع عند العرب « الجزء الثاني » | مجدي العقيلي |
| ١٣ — مجلة التراث العربي العددان (٢٥ — ٢٦) | جبرائيل سعادة |
| تشرين الأول ١٩٨٦ — كانون الثاني ١٩٨٧ | |
| ١٤ — الموسيقى العربية « الجزء الخامس » | البارون رودلف ديرلنجيه |
| طبعة باريس ١٩٤٩ | |
| ١٥ — الموشحات الأندلسية | الدكتور محمد زكريا عنالي |
| مجلة عالم المعرفة تموز ١٩٨٠ | |



المحتوى

| | |
|---------|------------------------------|
| ٩..... | المقدمة |
| ١١..... | موشحات أحمد أبي خليل القباني |
| ١٥..... | مقام الفرخفزا |
| ١٧..... | مقام المعجم |
| ٢٠..... | مقام شوق أفزا |
| ٢٢..... | مقام العراق والأوج عراق |
| ٢٥..... | مقام البسته نكار |
| ٢٧..... | مقام الراست |
| ٣٠..... | مقام نهاوند ونهاوند كبير |
| ٣٣..... | مقام النواثر |
| ٣٥..... | مقام المحير |
| ٣٧..... | مقام حسيني كلزار |
| ٣٩..... | مقام الحجاز |
| ٤١..... | مقام صبا |
| ٤٣..... | مقام الحصار |
| ٤٦..... | مقام الهزام |

- ٤٩..... موشح يا من رمى القلب وسار
- ٥١..... موشح قم ولازم يا نديم
- ٥٥..... موشح آه من جور الغوالي
- ٥٩..... موشح شادن صاد قلوب الأمم
- ٦١..... موشح كيف لا أصبو لمآها الجميل
- ٦٣..... موشح افرغ الروض علينا
- ٦٦..... موشح أدر راحاتي
- ٦٩..... موشح شجني يفوق على الشجون
- ٧١..... موشح طال ليلى
- ٧٤..... موشح قم لنحو ألحان ولازم
- ٧٦..... موشح يا من جفا وما رحم
- ٧٨..... موشح عيد المواسم
- ٨١..... موشح رصع اللجين يياقوت في الخناجر
- ٨٤..... موشح يا من لعبت
- ٨٦..... قد يا طيوه طيري يا حمامة
- ٨٨..... موشح بالنهاوند الكبير
- ٩١..... موشح أي ظبي لوا غني بعدا بالوصل تكرم
- ٩٤..... موشح راق أنسي
- ٩٦..... موشح محبوبتي اقتصد نكدي
- ٩٩..... موشح برزت فمس الكمال
- ١٠٣..... موشح ما احتيالي يا رفاقي
- ١٠٦..... موشح اليوم يا بدري نزيل الموم
- ١٠٨..... موشح بدر حسن لاح لي ينجلي
- ١١٠..... موشح رقص البان وغنى
- ١١٣..... موشح اشفعوا لي بال ودي
- ١١٩..... موشح صباح هات الراح



موشحات أحمد أبي خليل القباني/ جمع وكتابة علي هيثم مصري . — دمشق: دار طلاس،
١٩٩١. — ١٢٤ ص: موسيقى؛ ٢٥ سم.

١ — ٣٧٨٤ م ص ر م ٢ — العنوان ٣ — مصري

مكتبة الأسد



رقم الإيداع — ١٩٩١/١٠/١٠٦٧

رقم الإصدار — ٥٤٧



هذا الكتاب

أنجبت بلاد الشام موسيقيين أفذاذ تركوا بصمات واضحة المعالم في عالم الفن الرحب .

والشيخ أحمد أبو خليل القباني واحد من هؤلاء الكبار فهو إمام المسرح الغنائي العربي وأستاذ الموشحات الأكبر ، ولكن خلت الكتب الموسيقية من توثيق لأعماله الفنية ، فإن هذا الكتاب هو مدخل وبداية طريق تثبت أعمال موسيقية لأعلام تنشرت أعمالهم هنا وهناك ، فلم تنل من الدراسة والحفظ حقها ومكانتها .

لقد أتى هذا السفر ليرز أعمال القباني ويلم شتاتها ، وما تحليل المقامات الذي يحويه ويبان أطوارها وشخصيتها والتي لحن عليها إلا لتبيان مدى التعلم الذي أصاب القباني ، وليعطي الفائدة المطلوبة للقارئ . هذا التحليل نادر الوجود في الكتب الموسيقية إضافة لتحليل الإيقاعات التي استعملها ويظهر من خلالها التعمق والإلمام بالكثير منها .

إنها الخطوة الأولى في طريق جمع تراث الأعلام ، هذا التراث الإنساني الغني الذي منه سنبدأ لتصل إلى موسيقى عصرية تعبر عتاً كعرب ، وإلا ما فائدة تجارب السلف إن لم تكن دليلاً هادياً للمخلف .

